

MITI IN DISCUSSIONE: IL TRAMONTO DEL SOGNO AMERICANO IN *UNA EXTRAÑA ENTRE LAS PIEDRAS* DI ENA LUCÍA PORTELA

Sabrina Costanzo*

Nel racconto *Una extraña entre las piedras*, la “novísima” scrittrice cubana Ena Lucía Portela affronta temi ricorrenti nella sua produzione letteraria, quali l’omosessualità femminile e l’emarginazione. La scelta di abbandonare l’usuale contesto di riferimento – cubano – in favore di un’ambientazione statunitense fa sì che il testo – a dispetto delle iterate dichiarazioni di disinteresse per la questione politica rese dall’autrice – diventi il punto di partenza di una riflessione sulla condizione dell’immigrato e sulla frustrazione delle aspettative di una vita migliore riposte nella società *yankee*.

Questioning myths: the decline of the American dream in Una extraña entre las piedras by Ena Lucía Portela

In the short story *Una extraña entre las piedras*, the “novísima” Cuban writer Ena Lucía Portela deals with themes that are frequent in her literary production, such as female homosexuality and marginalization. The choice to abandon the usual context of reference – Cuba – in favour of a US setting means that the text – in spite of the iterated declarations of disinterest in the political question made by the author – becomes the starting point of a meditation on the condition of the immigrant and on the frustration of the expectations for a better life in the Yankee society.

Ena Lucía Portela: una *novísima* voce cubana

Coniato da Eduardo Heras (Uxó 188) e reso popolare da Salvador Redonet, con la sua celebre antologia *Los últimos serán los primeros* (1993), il termine *Novísimos* è ormai comunemente utilizzato dalla critica letteraria per fare riferimento a un gruppo di scrittori cubani nati, approssimativamente, tra il 1959 e il 1972 e venuti alla ribalta nazionale negli anni Novanta del secolo scorso. Ancorché eterogenei in quanto a tecniche e a stili adottati, gli artisti riconducibili alla suddetta “promoción” condividono talune caratteristiche; in primo luogo, una predilezione per la narrativa breve che fa sì che, nel panorama letterario isolano di fine secolo, il racconto divenga «la toma de posición de mayor relevancia» (Martín Sevillano

* Università di Catania.

75). Ad accomunare questi scrittori concorre poi la persistenza di un «paradigma testimonial» (Menéndez 217) che, tuttavia, differisce dal *testimonio* canonico: la metonimia testuale in virtù della quale l'esperienza individuale diventava rappresentativa di una vicenda collettiva (216) viene superata a favore dell'individualità del soggetto dell'enunciazione, che percepisce e registra la realtà circostante da una prospettiva del tutto personale. Dal punto di vista semantico è, inoltre, possibile riconoscere dei comuni denominatori in temi quali la sessualità – in particolare, la liberazione sessuale femminile e le sessualità eterodosse (Uxó 189) –, la creazione letteraria e, soprattutto, la marginalità. I protagonisti delle opere dei *Novísimos* sono, infatti, individui che vivono e agiscono ai margini di una società della quale si mettono in rilievo errori e aporie senza, tuttavia, la pretesa di un cambiamento, che si ritiene inattuabile (Rubio Cuevas 553).

Tra le figure più giovani di questo gruppo si situa Ena Lucía Portela. Nata nel 1972, la scrittrice pubblica a soli diciotto anni il suo primo racconto, *Dos almas nadando en una pecera*, che iscrive il tema dell'omosessualità femminile nella letteratura cubana contemporanea (Araújo 56). Insignita di numerosi premi e riconoscimenti, Portela dà vita a un universo narrativo che costituisce, in termini di Luisa Campuzano, «el más nutrido, ambicioso y logrado corpus de esta década [de los Noventa]» (157). Per il presente studio, si prenderà in esame la raccolta *Una extraña entre las piedras* e, in particolare, il racconto eponimo. L'interesse per quest'ultimo testo si deve alla scelta operata dall'autrice di ubicare trama e personaggi su di uno scenario ancora inedito nella sua produzione: gli Stati Uniti. Ciò che si intende mettere in evidenza è come il dislocamento delle figure diegetiche “en la otra orilla” cubana, mentre offre a Portela l'opportunità di approcciare da una prospettiva diversa motivi paradigmatici delle proprie opere, diviene al contempo il punto di partenza di una riflessione più ampia, che si estende a temi ancora inesplorati dalla scrittrice. Come si vedrà, la trama ruota intorno a un personaggio che si rappresenta nella sua qualità di *outsider*, di essere relegato ai margini, il cui (auto)confinamento nella dimensione dell'alterità si deve non soltanto al proprio orientamento sessuale (secondo un *topos* ricorrente nella narrativa della Nostra), ma anche e soprattutto alla propria condizione di immigrato. L'indagine si concentrerà su entrambi questi aspetti, prestando maggiore attenzione al secondo, allo scopo di dimostrare come il racconto, seppure contraddistinto da una vocazione fortemente intimista, si apra sovente a considerazioni di natura politico-sociale che lo rendono inevitabilmente un testo di denuncia destinato a mettere in crisi il mito della terra promessa rappresentato dagli USA e a sancire il tramonto del sogno americano.

Il racconto di una vita da estranea

Una extraña entre las piedras è, come preannuncia il titolo, la storia di un'esistenza da estranea, quella che Djuna, una scrittrice cubana residente a New York, decide di mettere nero su bianco in seguito alla scomparsa della propria amata. L'incidente domestico costato la vita a Nepomorrosa diviene il pretesto e il punto di partenza di un lungo processo rimemorativo che porta la protagonista a ripercorrere il proprio arrivo negli Stati Uniti – avvenuto quarant'anni prima – e la relazione allacciata, immediatamente dopo, con Sombra. Il racconto può intendersi, secondo quanto afferma la stessa protagonista (che ne è, dunque, autrice fittizia), come una «especie de breve memoria que intento hacer pasar por una fábula de amor» (96). I personaggi, i contesti e gli episodi rievocati sono, infatti, per lo più funzionali alla costruzione del profilo di Djuna, la cui identità appare da subito fragile, frammentata, messa in crisi da un senso di invisibilità e di non appartenenza, che la donna sperimenta sia nella sfera privata (nel rapporto con Sombra) sia in quella sociale (nel confronto con il nuovo contesto di riferimento).

Relativamente al primo ambito, deve rilevarsi che Portela realizza un passo avanti nella rappresentazione dell'omosessualità femminile: nel racconto in analisi, l'accento non è posto sull'«eterodossia» di tale orientamento – e pertanto sulla repressione e sulla condanna sociale che esso determina –, ma si lascia spazio a nuove inquietudini, focalizzando l'attenzione sulla dimensione quotidiana e intima della relazione saffica (Valladares-Ruiz 133). Elemento portante della storia riferita dalla protagonista è, infatti, il legame che la unisce a Sombra. Personaggio «de contornos muy definidos» (111), quest'ultima è una donna matura e agiata, dotata di un «extraordinario [...] sentido de la dignidad gay» (94), di una mentalità totalitaria e di atteggiamenti arroganti che ama ostentare nello spazio pubblico della politica, in cui si muove con disinvoltura quale portavoce di un femminismo radicale. E tuttavia, ironicamente, il rapporto che la progressista instaura con Djuna sembra imitare – ottenendo l'effetto di parodizzarlo – lo stereotipo della relazione eterosessuale, nella riproduzione dei ruoli dominante-subalterno tipici della coppia uomo-donna (Valladares-Ruiz 169): Sombra possiede l'autorità conferitale dalla propria agiatezza economica; Djuna, di molti anni più giovane della compagna, esercita dal canto suo il potere della seduzione. Non a caso la protagonista, che pure ama indossare abiti da uomo, sostiene di doversi attenere al suo «papel de mujer» (102) e accetta di essere esibita come un «juguete costoso que Sombra podía darse el lujo de tener» (110). Sombra, che si presenta pressoché da subito come incarnazione dell'*auctoritas*, impone a Djuna «códigos normativos sobre la vivencia lesbica e inmigrante» (Valladares-Ruiz 155) che la ragazza si fa carico di disarticolare. Basti pensare all'atteggiamento che Djuna, seppur

discretamente, mantiene all'interno di quello spazio chiuso – «de las identidades marginadas y de las ciudadanías de segunda clase» (Santos 203) – che può metaforicamente riconoscersi nel Clan Campbell. La protagonista non manifesta alcun interesse per la “Causa” difesa dal gruppo di cui Sombra è *leader*; al contrario, respinge l'approccio dogmatico alla soggettività lesbica nonché la sublimazione della figura femminile fondata su una mera distinzione di genere: «tampoco veía nada especial en ser mujer. Sigo sin verlo. Ser mujer, como ser hombre, animal, vegetal, mineral o extraterrestre, es una fatalidad y no una elección. Se es mujer pese a todo y sin esfuerzo, sin responsabilidad» (115).

Così come Djuna rigetta la realtà pubblica nella quale agisce Sombra, quest'ultima rifiuta di entrare nello spazio privato propostole dalla prima, limitandosi ad apprezzarla «desde afuera» (110). La protagonista, pur tentando di legittimare, agli occhi propri e del lettore, la relazione intrattenuta, non può omettere di confessare come la totale mancanza di empatia che contraddistingue quel rapporto la faccia sentire «tan fuera de lugar, tan descolocada, tan inexistente» (111). Sombra diviene allora un elemento determinante nella riconfigurazione identitaria operata da Djuna, esacerbando la condizione di alterità in cui la protagonista relega sé stessa. L'impossibilità di appagamento del desiderio di comprensione, d'intesa e di possesso che si realizza all'interno della *pareja* fa eco infatti, su di un piano privato, alla frustrazione che Djuna sperimenta, sul piano sociale, nella sua qualità di immigrata.

La frustrazione del sogno americano

Altra grande co-protagonista del racconto in esame è la città di New York nella quale Djuna, poco più che ventenne, arriva dopo aver lasciato Cuba, non per problemi politici o economici bensì «como los pájaros, por razones de clima» (99). La similitudine che l'io narrante stabilisce tra sé e il “pájaro”, mentre rinvia alla semantica della migrazione, allude evidentemente alla sfera dell'omoeotismo; basti ricordare che nell'isola caraibica il lemma è colloquialmente utilizzato per riferirsi a individui – sebbene, generalmente, di sesso maschile – di orientamento omosessuale. L'espatrio, che appare dunque motivato dalla ricerca di una dimora più accogliente, si risolve, tuttavia, in un'esperienza niente affatto corrispondente alle aspettative che la protagonista – «como cualquiera de los otros que un día llegaron a New York en el intento de realizar un sueño» (101) – aveva riposto nella città.

Quella newyorkese si presenta sin da subito, agli occhi della nuova venuta, come una realtà disforica, ostile, incomprensibile. A determinare il senso di alienazione che la giovane percepisce concorrono, naturalmente, i problemi e

i limiti connessi alla sua *conditio* di immigrata: quello linguistico, innanzitutto. Fin dal suo primo approccio al nuovo contesto di riferimento, la protagonista avverte la difficoltà di relazionarsi con un mondo di cui sconosce non soltanto l'idioma, ma anche i codici ideologici e morali che a esso soggiacciono e i meccanismi di interdizione linguistica che ne derivano. Così, al suo atterraggio nella Grande Mela, Djuna non solo ha difficoltà a farsi comprendere dagli agenti della polizia aeroportuale (i quali, dal canto loro, non fanno alcuno sforzo per agevolare la comunicazione), ma si rende involontariamente protagonista di un vero e proprio "caso", quando si riferisce a un tassista nei termini di «negro grande y fuerte» (100): «yo no sabía que debía decirse *Afro-American*, en mi país a los negros se les llama negros y nadie en su sano juicio se pone bravo por eso, pero Sombra me formó un escándalo tremendo y hasta me calificó de racista [...]» (100).

I tentativi che la protagonista compie per colmare le distanze che la separano dalla comunità ospitante vengono sovente rammentati nel testo, in maniera più o meno sintetica e allusiva, ma pur sempre efficace. Si pensi, ad esempio, al momento in cui la giovane realizza l'acquisto del suo primo computer: l'avvenimento – la cui ironia si manifesta già nell'*invocatio* al congegno elettronico posta in inciso: «¡oh, Mac, quién te vio y no te recuerda!» (94-95) – è giudicato, dal soggetto dell'enunciazione, una «señal inequívoca de mi pronta civilización» (95). Sebbene sia evidente la natura sarcastica della chiosa, non può non rilevarsi, nell'aspirazione all'acquisizione di un maggiore grado di civiltà, il senso di subalternità che essa esprime.

Le strategie che Djuna mette in atto per superare tale condizione e integrarsi nel nuovo contesto riconducono, ancora una volta, all'elemento fondamentale nella costruzione identitaria dell'individuo e nella conoscenza che costui possiede del mondo, degli altri e di sé (Grinberg 105): il linguaggio. Rilevanti sono, in proposito, il cenno all'«apresurado "espanglish"» (95) in cui inizia presto a esprimersi, nonché l'iterato ricorso, lungo il racconto (di cui, lo si rammenti, è autrice fittizia), a lemmi mutuati dalla lingua inglese; elementi, questi ultimi, indicativi del desiderio – frequente nell'immigrato – di appropriarsi del nuovo idioma per poter accedere a quel mondo inizialmente proibito (Grinberg 115). La disperata volontà di aderire alla nuova realtà, di appartenervi, di affondarvi le proprie radici è, più avanti, apertamente confessata dalla protagonista la quale, nel rimirare le foto che la ritraggono nei luoghi di cui tenta invano di impadronirsi («nada podía ser más simbólico: yo estaba por el suelo» [106]), afferma:

yo procuraba de alguna manera integrarme al paisaje, al mundo que me rodeaba sin penetrarme y que, según la mayoría, no me había recibido mal. [...] Yo quería adueñarme de la

ciudad, llevarla conmigo. Porque yo llegué a la ciudad sin nada. Quería echar raíces que no parecieran pequeños diablos. Construirme un pasado como se los construía a los transeúntes, inventarme unos ancestros menos apócrifos que los perdidos en la noche triste de América (114).

Questo desiderio di possesso, come quello nutrito nei confronti di Sombra, è tuttavia destinato al fallimento. New York è una città grande, frenetica, per niente incline a quelle manifestazioni di partecipazione e di empatia delle quali la spiccata sensibilità del neoarrivato ha urgenza, per non sentirsi rifiutato (Grinberg 85). L'insospitalità che la metropoli riserva a Djuna si rappresenta nel testo nei reiterati cenni alla rigidità del clima locale («No conocía aún, pobre de mí, los rigores del verano newyorkino y de la nieve», 99), nonché nel riferimento allo sguardo o, piuttosto, alla negazione dello stesso da parte di coloro che la abitano: «En New York es raro que te miren a los ojos, que te miren incluso, creo que sólo algunos hispanos lo hacen y fue así como la Mirada llegó a convertirse para mí en el máspreciado de los bienes» (108).

Per la protagonista, dotata di «ojos grandes, negros e indiscretos» (120) che le impongono l'uso di occhiali scuri per celare i pensieri, tale indifferenza (tale freddezza, per recuperare la metafora climatica ricorrente nel testo) si traduce in una condanna definitiva alla non-appartenenza, all'invisibilità, all'alterità. Ecco, allora, che le sue speranze naufragano, le sue aspettative si sgretolano, mentre il sogno americano svanisce di fronte alla nuova, inattesa, consapevolezza che «También en New York [...] la ansiada, la tremebunda, la mítica, la incomparable Capital del Mundo, allí donde viajar es redundancia [...], se podía ser muy infeliz» (99). La percezione della propria differenza e della propria alienazione è talmente gravosa per Djuna da assumere dimensioni iperboliche, da indurla a ritenere che neppure nelle reazioni emozionali possa esservi similarità e condivisione. Persino l'infelicità – la sua natura, la sua manifestazione – diviene dunque, per un paradosso voluto e significativo, un ulteriore discrimine nella coppia dicotomica io/altri; il personaggio ritiene di soffrire «No con la manera propia de sufrir de los norteamericanos, esa que según Albee, otro *assertive*, pertenece sólo a su tierra, sino con una infelicidad otra, mucho más impersonal, inefable, anónima» (99).

Il processo di spersonalizzazione e la sensazione di anonimato di cui la donna fa esperienza sono evidentemente elementi che giocano un ruolo determinante nella configurazione negativa dello spazio statunitense; e, tuttavia, essi non sono gli unici. New York – e, per metonimia, il territorio nordamericano – si rappresenta sin dalla sua topografia, sin dal ritratto dei suoi luoghi più caratteristici, in un'immagine che rivela al personaggio-narratore-autore la portata dell'inganno di cui è vittima: «Era lógico, pienso, que al entrar en Manhattan

yo mirase en dirección al Empire y a las torres gemelas del World Trade Center con una tristeza exhausta y sorprendida donde ni siquiera cabía el horror» (101). Il cuore pulsante della Grande Mela si propone agli occhi di Djuna in tutto il proprio prosaico sembiante, in un'effigie aliena alla bellezza e alla magnificenza attese. Lo sbigottimento e la repulsione che tale visione innesca crescono a mano a mano che la neoarrivata familiarizza con la realtà "adottiva" e acquisisce consapevolezza dei meccanismi che la governano. Il materialismo e l'interesse economico imperanti vengono, ad esempio, segnalati da Djuna per mezzo del riferimento a un ambito che le è proprio: la letteratura. La donna, che pure ha avuto successo grazie alla pubblicazione di un'opera «inmediata, fácil, [...] con todos los ingredientes que exigía el fin del milenio» (118), non può fare a meno di ridicolizzare un sistema all'interno del quale il valore del testo letterario non dipende dalle sue qualità intrinseche, ma viene stimato sulla base delle potenzialità commerciali che a esso si riconoscono. Così, nel rievocare la storia di Nepomorrosa, Djuna rammenta il progetto del Clan Campbell di farne lo spunto di un romanzo spendibile nel mercato editoriale:

se podía escribir una historia entretenida, pintoresca, un poco lo real maravilloso pasado por agua como ese líquido insulso e indecente que los americanos llaman *coffee*. A pesar de todo, pensábamos, era posible que nuestro *coffee*, con la debida publicidad, llegara a convertirse en un *best seller* y quizás hasta consiguiera interesar a algún productor. A la manera de Isabel Allende, recuerdo que pensé con un escalofrío que todavía no se me pasa (91-92).

Anche le speranze di libertà e di democrazia riposte nel territorio *yankee* appaiono fallaci. Sebbene la protagonista del racconto dichiara espressamente il suo totale disinteresse per la politica, il ritratto della realtà circostante che costei propone implica inevitabilmente dei rimandi, più o meno espliciti, a tale sfera. Naturalmente, un'attenzione particolare è dedicata alla comunità *hispana* e alla strumentalizzazione politica ed economica di cui essa è oggetto. È quanto viene, ironicamente, suggerito attraverso il breve riferimento alla storia di una giovane messicana di nome Nita: «tuvo sus papeles en orden gracias a los servicios de Israel Cohen, uno de los seres más astutos que he conocido, quien se anunciaba para la comunidad hispana con aquello de «si no ganamos, no cobramos; estamos de *su* lado y hablamos *su* idioma». (Con acento alemán o *yiddish*, no sé, pero no importa.)» (101).

E ancora, rammentando la propria partecipazione a una festa tenutasi a Washington, presso la residenza dell'ambasciatore cubano, Djuna – nuovamente sarcastica – così giustifica l'invito ricevuto: «yo no me metía en política y eso había que premiarlo de alguna manera, supongo» (109).

Proprio alla voce dell'ambasciatore è poi, significativamente, affidata la denuncia esplicita della natura illusoria di quei principi di libertà e di democrazia

vantati dalla società statunitense; le limitazioni alle libertà individuali sono segnalate per mezzo dell'elemento metonimico del fumo: il diplomatico infatti, dopo aver offerto alla protagonista dei pregiati sigari cubani, la rassicura sulla possibilità di provarli all'interno dei locali dell'Ambasciata, abbandonandosi alla considerazione che «allí sí se podía fumar, porque aquel recinto era algo así como el templo de la única democracia verdadera» (109).

Le macerie

Nella propria rappresentazione della realtà newyorkese – e, più in generale, di quella statunitense – la protagonista del racconto in esame mette dunque in crisi, destrutturandoli, i miti ai quali si è soliti accostare quel territorio: «la Tierra Prometida, el Imperio de las Posibilidades Innúmeras, la Roma Cuadrada de nuestro tiempo» (101). Dalle sue parole emerge chiaramente la critica a un sistema i cui meccanismi sociali, culturali e politici contribuiscono in maniera determinante a fare di lei “l'altra”.

D'altro canto, deve anche rilevarsi che lungo il racconto non vi è indugio sulla provenienza di Djuna. Diversamente da quanto suole accadere nei testi legati al tema della migrazione, i riferimenti al suolo patrio – come è stato concordemente segnalato dalla critica – sono pressoché nulli. E, tuttavia, Cuba non è del tutto assente dalla narrazione: benché l'attenzione sia richiamata sulla terra ospite, l'isola sembra aleggiare nel testo, rappresentandosi in ellissi e per contrasto. La protagonista-narratrice pare infatti fare ricorso a un meccanismo di reticenza analogo a quello che caratterizza il resoconto della sua vita privata.

In quest'ultimo ambito, come si è visto, il *focus* narrativo si concentra sulla figura di Sombra; e tuttavia i fatti rievocati trasferiscono, in maniera implicita, anche un'altra storia, quella che a Djuna riesce complicato di raccontare e che la lega a Nepomorrosa. La frustrazione e il senso di incomunicabilità sperimentati con la prima amante, mentre consentono di delineare la natura – negativa – di tale relazione, al contempo definiscono, per opposizione, il rapporto – positivo – successivamente instaurato.

Anche la raffigurazione del vissuto sociale della protagonista parrebbe rispondere a un'analogha strategia omissiva. L'esperienza dell'immigrazione sembra narrare, al contempo, quella di un esilio il cui peso, seppure sottaciuto, si percepisce non soltanto nell'intima e insormontabile tristezza tipica di chi ha subito quella «frattura» (Said 127), ma anche nell'incapacità di Djuna di aderire alla realtà d'adozione. Si badi tuttavia che, diversamente da quanto si è segnalato per il binomio Sombra-Nepomorrosa, nel caso dell'accostamento implicito tra Stati Uniti e Cuba non si assiste a un'esaltazione per contrasto del termine

eliso; la comparazione produce, piuttosto, l'effetto di equiparare i due contesti, concorrendo dunque a demistificare il primo.

Quanto sin qui detto si sintetizza, efficacemente, nel verso di *Para Ana Veldford* della poetessa cubana Lourdes Casal che dà il titolo al racconto: *Una extraña entre las piedras*. Le pietre a cui si fa riferimento rimandano di certo, in maniera simbolica, al temperamento di Sombra; non a caso la donna – la cui carica negativa è denunciata già dal concetto di tenebre al quale rinvia l'onomastica – viene definita, in ragione dell'insensibilità e dell'indifferenza dimostrate, «impermeable y como de piedra» (112). Ne consegue che il rapporto intimo intrattenuto con la protagonista ingenera in quest'ultima un sentimento di estraneità che si sovrappone e si collega, in una relazione di analogia e di complementarità, a quello che il personaggio sperimenta nella sfera sociale. Anche rispetto a questo ambito, i sassi a cui accenna il titolo assumono un valore metaforico, rinviando alle macerie – architettoniche e morali – tra le quali Djuna muove i propri incerti passi di essere emarginato e fragile. La scelta dell'esilio e l'abbandono di un contesto di grande pauperismo – qual è quello cubano – in favore degli USA non mettono, infatti, il personaggio a riparo dallo spettacolo deprimente dei quartieri degradati e degli edifici fatiscenti ma, come si è visto, vi aggiungono tutta la complessità di una realtà materialista e spersonalizzante che rende la protagonista incapace di un auto-riconoscimento sociale. Se dal punto sentimentale Djuna trova riscatto e conforto nella relazione allacciata con Nepomorrosa, nella vita pubblica la condanna alla condizione di “extraña entre las piedras” appare irreversibile, costringendo la donna a constatare l'inganno che si cela dietro il cosiddetto “sogno americano”. È quanto si evince dalle conclusioni alle quali costei perviene: indecisa, in un primo momento, se collocare sé stessa tra «los escombros de Queens o de La Habana Vieja» (96), la protagonista matura in ultimo la consapevolezza dell'equivalenza delle due opzioni, in quanto «los escombros – como el *land art* y las bolsitas plásticas – se parecen en todas partes» (96).

Opere citate

- Araújo, Nara, “Erizar y divertir: la poética de Ena Lucía Portela”, *Cuban Studies*, 32 (2001): 55-73.
- Campuzano, Luisa, *Las muchachas de La Habana no tienen temor de dios. Escritoras cubanas del siglo XVIII al XXI*, Leiden, Almenara, 2016.
- Grinberg, León e Grinberg, Rebeca, *Psicoanalisi dell'emigrazione e dell'esilio*, Milano, Franco-Angeli, 1990.
- Martín Sevillano y Ana Belén, *Sociedad civil y arte en Cuba: Cuento y artes plásticas en el cambio de siglo (1980-2000)*, Madrid, Verbum, 2008.
- Menéndez, Ronaldo, “El gallo de Diógenes. Reflexiones en torno a lo testimonial en los novísimos narradores cubanos”, *Encuentro de la cultura cubana*, 18 (2000): 215-222.

- Portela, Ena Lucía, *Una extraña entre las piedras*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.
- Rubio Cuevas, Iván, “La doble insularidad de los novísimos narradores cubanos”, in Alemany Bay, Carmen Mataix Azuar, Remedios e Rovira Soler, José Carlos (eds.), *La isla posible: III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, Alicante, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 2001: 546–556.
- Said, Edward W., “Riflessioni sull’esilio”, *Scritture Migranti*, 1 (2007): 127-141.
- Santos, Lidia, “Novísimas y rarísimas: melodrama y experimentalismo en la narrativa cubana escrita por mujeres”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 62 (2005): 195-210.
- Uxó, Carlos, “Los Novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución”, *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 7 (2010), 1: 186-198.
- Valladares-Ruiz, Patricia, *Sexualidades disidentes en la narrativa cubana contemporánea*, Woodbridge, Tamesis, 2012.